

dr hab. Jan Mioduszeowski, prof. ASP

Wydział Malarstwa

Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

Recenzja rozprawy doktorskiej i artystycznej części pracy doktorskiej Pani mgr. Justyny Smoleń w przewodzie doktorskim w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja przeprowadzanym w Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie. Promotorka pracy doktorskiej: prof. UP Grażyna Borowik - Pieniek

Podstawowe dane o kandydatce:

Justyna Smoleń urodziła się w 1988 roku w Nowym Sączu. Ukończyła Wydział Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 2013 roku, studiowała w dyplomowej pracowni malarstwa prof. Leszka Misiaka. Zrealizowała aneksy do pracy dyplomowej w pracowni rysunku dr. hab. Piotra Korzeniowskiego oraz w pracowni fotografii cyfrowej dr hab. prof. ASP Agaty Pankiewicz. Po zakończeniu studiów podjęła prace w macierzystym liceum plastycznym w Nowym Sączu ucząc malarstwa, rysunku oraz prowadząc specjalność artystyczną tradycyjne techniki malarskie i pozłotnicze. W 2014 rozpoczęła studia doktoranckie na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. W ramach praktyk doktorskich w latach 2014 a 2017, Justyna Smoleń prowadziła zajęcia z zakresu struktur wizualnych i rysunku na Wydziale Sztuki w Instytucie Grafiki i Wzornictwa oraz w Instytucie Malarstwa i Edukacji Artystycznej. W czerwcu 2017 roku otworzyła przewód doktorski pt. *Rozczytywanie form*, pod opieką promotorki, prof. UP Grażyny Borowik - Pieniek. Od 2018 roku pracuje na stanowisku asystenta w pracowni rysunku dr hab. Jakuba Najbarta na Wydziale Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Opis i ocena przedstawionej artystycznej części pracy doktorskiej:

Znakomita większość obrazów i obiektów malarskich Justyny Smoleń jest monochromatyczna – to jej znak autorski. Artystka przeważnie ogranicza się do bieli i czerni oraz ich odcieni, czasami subtelnie zabarwionych. Podobnie jest w cyklu prac składających się na artystyczną część pracy doktorskiej. Gros obrazów olejnych z tego cyklu ma oddziaływanie reliefowe. Ich współtwórcą jest światło. Dopiero gra światła i cienia na powierzchni obrazu – zauważalna, kiedy widz porusza się, a więc angażująca go – tworzy te płótna. Nie są to obrazy posiadające jeden, niezmienny stan. Ich wyróżniającą cechą jest to, że każdy z obrazów mieści w sobie, tak jakby, wiele obrazów. Wiele pojawia się formy w świetle uzależnionych od kąta patrzenia. Farbę olejną Smoleń nakłada impasto. Następnie niejako “czesze” swoje obrazy, układając pociągnięcia pędzla w różnych kierunkach. Kontrastowanie pociągnięć falistych z poprzecznymi i skośnymi buduje dramaturgię powierzchni. Musi ją wydobyć rzeczywisty światło-cień, dlatego bardzo trudno te obrazy zreprodukować. Oddziaływanie obrazów Justyna Smoleń omawia w części dysertacji pt.

Strategia artystyczna pracy doktorskiej Rozczytywanie form. Dobrą decyzją doktorantki jest reprodukcja tego samego obrazu dwukrotnie, w różnym oświetleniu – to pozwala poznać działanie tych prac. Optymalnym sposobem reprodukcji wydaje się rejestracja kamerą. Odnaleziony przeze mnie w sieci film z wystawy indywidualnej Justyny Smoleń pt: *Zamęt* w Galerii Socato we Wrocławiu w 2015 roku pozwolił mi lepiej poznać wartości jej malarstwa.

Tematem obrazów Smoleń z cyklu *Rozczytywanie form* jest natura. Natura zobaczona niebanalnie: chodzi o powierzchnię wody, przestwór niebieski, chmury i powietrze. Zjawiska rozległe, przekraczające ramy kadru malarskiego. Artystka wydaje się przejęta naukowym ujęciem tematu. O chmurach i pejzażu morskim pisze w dość scjentystyczny sposób: „Zjawiska fizyczne będące inspiracją do powstania prac to procesy zachodzące w przyrodzie, wynikające z oddziaływania sił podstawowych np. oddziaływania elektrycznego, magnetycznego czy grawitacyjnego na tafle wody czy powietrza”. Autorka poszukiwała formy, która oddawałaby zmienność i nieuchwytność gry światła, nagłych odbić i przekształceń powierzchni wody czy ruchliwego spektaklu zachmurzonego nieba. W moim odczuciu znaleziony przez nią aktywny, zmienny model obrazu, gdzie światło współtworzy efekt, bardzo trafnie oddaje interesujące ją zjawiska. Przy okazji te obrazy zatrzymane są na granicy pomiędzy ujęciem natury i abstrakcją. Co pozwala malarce odwoływać się zarówno do romantycznej koncepcji natury Caspara Davida Friedricha jak i do koncepcji unizmu Władysława Strzemińskiego.

Obrazy z tego cyklu tytułowane są *White I, II, III, IV* lub *Black XVI-1, XVI-2*. Pokazuje to, że artystka pracuje większymi cyklami. A obrazy prezentowane w ramach doktoratu są częścią szerszej strategii twórczej. Czasami prace nie są tytułowane. Zespół obrazów czarnych i białych jest przełamany obrazami przedstawiającymi rozfalowaną powierzchnię wody. Jedną z tych prac (*Bez tytułu*, 140x190 cm, 2018) monochrom różowo-amarantowy z chłodnymi partiami, gdzie róż wpada w fiolety i błękity stanowi najmocniejszy akcent barwny wystawy doktorskiej. Druga praca pokazująca powierzchnię wody jest tajemniczym nokturnem. Te dwa obrazy są największe – 140x190 cm; malowane techniką tempery. Zmarszczenia i fale na powierzchni wody uzyskane są w nich poprzez zabiegi iluzyjnego malarstwa. Większość płócien białych i czarnych ma rozmiar 150 x 100 cm. Owale malowane na płycie i obiekty malarskie są mniejsze.

W rozprawie doktorskiej Justyna Smoleń odwołuje się do koncepcji malarstwa z kręgu ekspresjonizmu abstrakcyjnego i *color field painting* (malarstwo barwnych pól) przywołując dwa terminy, które uważa za istotne w swojej praktyce: technikę malarską *all-over* i immersyjność pola obrazu. Uważam, że to dobry punkt odniesienia, rzeczywiście prace doktorantki tworzone są w technice *all-over*. Natomiast mam wątpliwości czy zastosowana przez nią skala płócien pozwala w pełni zrealizować się immersyjności doświadczenia odbioru. Pochłonicie widza, dzieło, które staje się środowiskiem jest możliwe przy dużej skali obrazów, i tak działo się w wypadku niektórych obrazów u Barneta Newmana czy Helen Frankenthaler, Joan Mitchell a w polskim malarstwie współczesnym np. u Leona Tarasewicza (który faktycznie zaprosił widza do wejścia w obraz w swojej realizacji w pawilonie weneckim). Uważam, że Justyna Smoleń znakomicie zarysowała rozwojowy problem dla swojej twórczości, ale dopiero jeszcze większa skala obrazów pozwoli jej osiągnąć rezultaty o których myśli.

Artystka poza prostokątami używa owalnych i kolistych formatów poprzez które, jak mi się wydaje, dotarła do zagadnień obiektu malarskiego. Obiekty malarskie jej autorstwa to przecięte bryły prostopadłościennie ujawniające kształty amorficzne i płynne – o pewnym powiązaniu z „kształtkami” znanymi z malarstwa Władysława Strzemińskiego. W przekrojach tych brył na nieregularnej, krzywoliniowej powierzchni pojawia się czarna malatura. Krzywoliniowa powierzchnia stwarza nowe możliwości dla gry światła i występowania obrazu. Bryły są dzielone na fragmenty. Fragment ma dla Justyny Smoleń znaczenie metafory współczesności. We fragmencie rozprawy pt: *Strategia artystyczna pracy doktorskiej Rozczytywanie form w części Fragmentyzacja. Cięcie i przypadek* artystka opisuje doświadczenie współczesności, gdzie „klasyczna konstrukcja rzeczywistości oparta na jednoznaczności została dawno wyparta przez (...) wieloznaczność (...)”. Odwołując się do pojęć Zygmunta Baumana wspomina o płynności rzeczywistości, wielości i wieloznaczności kontekstów, lokalności sensów – o czymś, co w postmodernizmie określano „brakiem wielkiej narracji”. W opinii artystki trzeba reagować na ten stan rzeczy a „koncepcja pracy artystycznej opartej na fragmentaryzacji jest jedyną słuszną strategią twórczą”. Fragment rośnie zatem do rangi metafory. Fragment wg. artystki określa doświadczenie percepcyjne dzisiejszego człowieka.

Cenny w obiektach malarskich doktorantki jest eksperyment wyjścia w przestrzeń z malarstwem. Justyna Smoleń znajdując nowe pola dla istnienia malarstwa rozwinęła swoją praktykę twórczą. Mam dobrą opinię o jej obrazach, które są zdyscyplinowane i mają jakość formalną w przedstawieniu natury. Zagadnienia podjęte przez artystkę, czyli zagadnienie zmienności stanów jednego obrazu, malarstwa i przestrzeni, powierzchni i reliefu malatury, angażowania widza mają swoją tradycję, ale w tym cyklu prac opracowane są w sposób oryginalny. Możemy oczywiście znaleźć podobieństwa prac Justyny Smoleń do czarnych obrazów z cyklu *Lamp Black* Rafała Bujnowskiego, ale nie jest to po prostu zbieżność środków. Jej prace są delikatniejsze, bardziej biologiczne i inaczej zobaczone. Cechuje je dojrzałość i spełniają kryteria formalne wymagane do otrzymania stopnia doktora, do którego Justyna Smoleń aspiruje. Doktorantka ma spory dorobek, opisany w rozdziale pt: *Działalność artystyczna*. Wymienia 6 wystaw indywidualnych oraz liczne wystawy zbiorowe w kraju i za granicą, w tym w ważnych instytucjach wystawienniczych. Jej dokonania twórcze były wyróżniane i nagradzane: w 2015 roku, Wyróżnienie honorowe, II Międzynarodowy Konkurs Artystyczny, Pejzaż Współczesny, Częstochowa; w 2014 roku, Grand Prix IV Przeglądu Młodej Sztuki Świeża Krew, Galeria Socato, Wrocław; w 2009 roku, Grand Prix, X Międzynarodowy Festiwal Zdarzenia im. Józefa Szajny, Tczew. Justyna Smoleń otrzymała także Stypendium Twórcze Miasta Krakowa (2017) oraz Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2015), Stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego (2012) i Stypendium artystyczne im. Henry'ego T. Dorena (2012).

Opis i ocena rozprawy doktorskiej pt: *Rozczytywanie form*:

Rozprawa doktorska Justyny Smoleń ukazuje jej szerokie fascynacje intelektualne. Doktorantka odnosi się do literatury fachowej z dziedziny nauk humanistycznych, antropologii obrazu, filozofii, historii sztuki. Zakres tych lektur robi wrażenie i ujawnia dobre humanistyczne przygotowanie autorki. Justyna Smoleń ma skłonność do filozoficznego ujmowania problemów. Jednak jej rozprawa jest nierówna i ma kilka mankamentów, które wskazują, pozostając życzliwy dla jej poszukiwań, po to, aby doktorantka zastanowiła się nad metodologią pisania tekstów naukowych.

W rozprawie doktorskiej Justyny Smoleń brakuje dobrego wstępu. Ten który jest liczy kilka zdań i właściwie nic nie mówi o założonych tezach autorki. Ze wstępu dowiadujemy się, że tytuł rozprawy „Rozczytywanie form” odnosi się do „interpretacji świata widzialnego”. Nie pada pojęcie percepcja, autorka nie wspomina, że zagadnienia percepcji wzrokowej, widzenia i ciała, poznania będzie analizować w ujęciu fenomenologicznym, neopozytywistycznym, psychofizjologicznym, w kontekście najnowszych stanowisk dotyczących interpretacji obrazu w historii sztuki. Justyna Smoleń we wstępie wspomina, że tytuł rozprawy odnosi się do „rozmywającej się wartości znaczeniowej obrazu wobec współczesnej rzeczywistości”. Niestety w moim przekonaniu wybrany tytuł „Rozczytywanie form” nie odnosi się do współczesności. Gdyby brzmiał „Rozczytywanie form obrazu współcześnie” odnosiłby się. Praca doktorska może mieć tytuł bardziej złożony, może mieć podtytuł – to wszystko wskazuje na zakres badań. Ponadto cytowane zdanie ze wstępu jest problematyczne, ze względu na brak określenia o jakim obrazie mówimy. Czy chodzi o obraz medialny, obraz malarski, obraz fotograficzny, obraz – wyobrażenie, projekcję wyobraźni, czy o wszystkie naraz. Czy znaczenie wszystkich rozmywa się współcześnie? I dlaczego? Żadnej intuicji badawczej doktorantka nam nie zdradza a przecież wstęp powinien temu służyć. Brak zdefiniowania pojęcia przez doktorantkę, prowadzi do niejasności. Definiowanie pojęć to podstawowy element warsztatu humanisty. Zdanie o tym, że tytuł rozprawy „Rozczytywanie form” odnosi się do „rozmywającej się wartości znaczeniowej obrazu wobec współczesnej rzeczywistości” bez definicji pojęć może być nieprawdziwe. Reasumując: enigmatyczność wstępu szkodzi całości. Właściwie dopiero w streszczeniu rozprawy, co jest paradoksalne, znajduje się syntetyczne ujęcie jej założeń.

Pierwszy rozdział pracy doktorskiej Justyny Smoleń *Szybciej. Wszędzie. Zawsze. Teraz?* dotyczy wpływu mediów cyfrowych i zapośredniczenia obrazu przez ekrany na naszą percepcję. Ciekawe są w nim uwagi doktorantki dotyczące „screen generation”, pokolenia wychowanego ze smartfonem. Jako tło do swoich dalszych rozważań opisuje ona sytuację człowieka współczesnego – bombardowanego obrazami, żyjącego w świecie nadmiaru informacji wizualnej. Trafne wydaje mi się ujęcie przez Smoleń wrażenia rozbicia czy zachwiania rzeczywistości współcześnie. Uwagi o braku pewności człowieka co do pełnych sensów informacji obrazowej; o jego braku pewności co do autentyczności obrazu, co do tego czy jest on rzeczywistym obrazem świata czy też został wygenerowany i zmanipulowany. Ten rozdział doktorantka kończy pytaniem: „Czy w tym chaosie możemy jeszcze traktować obraz jako źródło informacji o świecie i o sobie samym?”.

Rozdział drugi nosi taki sam tytuł jak cała rozprawa: „rozczytywanie form”. Uwagi w nim zawarte dotyczą generalnych mechanizmów percepcji i poznania przez człowieka oraz odniesienia tychże do zagadnienia interpretacji obrazów. Doktorantka dokonuje tu własnej syntezy stanowisk neopozytywizmu, kantowskiej filozofii krytycznej i psychofizjologii percepcji i fenomenologii percepcji. Chodzi jej o to jak postrzegamy, jak poznajemy. Daje nam synkretyczny przegląd różnych stanowisk na ten temat, nie wiem czy nie nazbyt dowolny w zestawieniach i szeroki – trudno mi się tu wypowiedzieć, gdyż nie jestem filozofem. Justyna Smoleń napisała także o roli języka w rozumieniu i poznaniu świata w odniesieniu do *Traktatu filozoficzno-logicznego* Ludwiga Wittgensteina. Odnosi się również do ujęcia fenomenologicznego percepcji zaczerpniętego z filozofii Maurice’a Merleau-Ponty’ego. Streszcza poglądy filozofa na rolę projekcji wspomnień i kojarzenia w percepcji, rolę ciała-cieleśności w percepcji, jednostkowość doświadczenia. Następnie w odniesieniu do Arystotelesa omawia znaczenie metafory jako własności języka – metaforze przydaje kluczowe znaczenie w budowaniu języka twórczego. Dalej opisuje indywidualność i jednostkowość każdej percepcji, tym razem przede wszystkim wzrokowej, w ujęciu Ernsta H. Gombricha. W tym rozdziale odnosi się jeszcze do rozprawy habilitacyjnej poznańskiego

artysty Piotra Bosackiego pt. *Urządzanie elementów*. Rozdział jest ciekawy, wykazuje dużą wiedzę doktorantki, jednak trudno zrozumieć jakie wnioski wyciąga autorka z przytaczanych poglądów różnych filozofów i teoretyków. Odniesienie przytaczanych stanowisk do zagadnienia współczesnej percepcji obrazu w jej własnym rozumieniu, ze zwróceniem uwagi na obrazy abstrakcyjne, które przecież wyraźnie ją interesują, jest ledwo zarysowane. Właściwie doktorantka ogranicza się do stwierdzenia, że przytaczane stanowiska filozoficzne dotyczą także zagadnienia odczytywania obrazu.

Rozdział trzeci pt: *Pusty znak – słowo w próżni. Perspektywa teoretyczna obrazu* dotyczy roli i postrzegania obrazu współcześnie, obrazu rozumianego szeroko, nie tylko w sensie artystycznym. Doktorantka streszcza w tym rozdziale koncepcje W.J.T. Mitchella zawartą w książce „Czego chcą obrazy”. Odwołuje się do myśli Waltera Benjamina dotyczących autentyczności doświadczenia obrazu w dobie reprodukcji i kultury masowej (tu ciekawe uwagi na temat muzeów). Następnie odnosi się do koncepcji symulaków i zagadnienia „pustych znaków” obrazowych Jeana Baudrillarda. Opisuje sytuację współczesnego świata, w którym komunikacja obrazowa jest powszechna, ale obrazy „przesłaniają” rzeczywistość. W omawianym rozdziale dysertacji doktorskiej, na stronie 16 doktorantka dwa razy popełnia błąd w zapisie pojęcia *trompe l'oeil* (fr. mylić oko), w rozprawie „*tempre l'oeil*”. Prosiłbym o poprawienie tego idiomatycznego pojęcia historii sztuki przed złożeniem rozprawy w repozytorium prac doktorskich. Następnie Justyna Smoleń odwołuje się do książki Hansa Beltinga „Antropologia obrazu”. W tym fragmencie rozważań dociera do ważnego dla niej, jak mi się zdaje, momentu, gdzie napisała o czynniku niewiedzy w odbiorze obrazów. Gdzie opisuje obraz, który wciąż staje się widzialnym, nie ma jednej zastygłej postaci. Te intuicje dotyczące zmiennego odbioru obrazów doktorantka zaczerpnęła od Georges’a Didi-Hubermana, przywołując jego metaforę obrazu jako wciąż zmieniającej postać chmury. Wydaje się, że to doskonały punkt, aby uczynić jakąś asocjacje pomiędzy omawianą teorią a własną praktyką artystyczną. Justyna Smoleń maluje przecież chmury. Niestety doktorantka nie robi takich uwag i w ogóle skąpi nam wyjaśnień jakie omawiane teorie obrazu mają konsekwencje w jej twórczości. Znajduję to jako mankament omawianej rozprawy, w 2 i 3 rozdziale rozprawy doktorantka zbyt rzadko ujawnia własne zdanie, zbyt płytko wiąże tekst teoretyczny ze swą praktyką pomimo zapowiedzi we wstępie dysertacji, że ta będzie „autokomentarzem oraz analizą teoretyczną jej działań twórczych”.

Rozprawa doktorska zawiera także omówienia dzieł malarskich ważnych dla autorki (w rozdziale 4 i 5). Jest to fresk *Zwiastowanie* Fra Angelico, w którym zafrapowała ją pustka. Szkoda tylko, że cytuje przemyślenia Georges’a Didi-Hubermana na temat tej pracy dodając, że się z nimi w pełni zgadza i nie uzupełniając ich szerzej o własne uwagi. A przecież pustka ma olbrzymie znaczenie w jej obrazach. Następnie Justyna Smoleń przywołuje obrazy niemieckiego romantyka Caspara Davida Friedricha, którego twórczość darzy, jak napisała, „szczególną uwagą”. Opisuje znaczenie romantycznego pejzażu nastrojowego dla jej własnej praktyki artystycznej. Odnosi się do terminu *Stimmung*, czyli nastrój, używanego w kręgu niemieckiej szkoły malarskiej. W tym fragmencie pracy napisała o wpływie romantycznej idei pejzażu i kantowskiej kategorii wzniosłości na jej wybór sposobu obrazowania natury. I nareszcie oryginalne są uwagi na temat tego, że współczesny człowiek wyalienowany z natury, oddzielony od niej przez cywilizacyjne bariery znów tęskni za naturą, ucieka do niej, chciałby się z nią zjednoczyć. I tu gdzieś rysuje się pewien rodzaj manifestu doktorantki, która obraz wzniosłych zjawisk natury w malarstwie abstrakcyjnym, taki jaki uprawia nazywa „miejscem kumulacji naszego postrzegania, intelektu i wyobraźni”, wspominając, że jest to pewien paradoks. Przy okazji tłumaczy znaczenie krótkiej, oszczędnej formy w swojej twórczości pisząc „w minimalistycznym języku sztuki (wizywizmie) mogą odnaleźć niejednokrotnie więcej niżeli w hiperwizywizualnym świecie”.

Zainteresowanie Justyny Smoleń powściągliwością i minimalizmem formy malarskiej potwierdza się w wyborze kolejnego artystycznego punktu odniesienia, czyli unizmu Władysława Strzemińskiego. Strzemińskiemu i Kobro Justyna Smoleń poświęca ostatni rozdział rozprawy pt: *Awangarda. Morfologia Strzemińskiego*. Poprawnie streszcza teorię unizmu i Teorię widzenia Strzemińskiego. Osobiste znaczenie mają dla doktorantki pejzaże morskie Władysława Strzemińskiego. A także aktywność widza wobec rzeźb Katarzyny Kobro i fakt, że Rzeźby Kobro rozwijają się przestrzennie w czasie. Zarówno pejzaże morskie jak i rzeźby z płaszczyzn Kobro Smoleń odnosi do własnych obrazów i obiektów malarskich. I tu przechodzimy do partii tekstu w rozprawie, które chciałbym wyróżnić, bowiem tak jak uwagi o obrazach Fridricha są wciągającym i mądrym autokomentarzem do własnej twórczości doktorantki, który wiele nam mówi o jej podejściu. Uwzględnienie danych fizjologicznych do jakiego dochodzi w pejzażach morskich Strzemińskiego, jego obserwacja, że oko jest częścią ciała obserwatora, wykonuje mimowolne ruchy fizjologiczne wpływające na widzenie, że powstający na siatkówce obraz jest w ruchu, bo musi w nim być ze względu na fizjologię ma doniosłe znaczenie dla poszukiwań Justyny Smoleń. Znalazła ona w obserwacjach i praktyce Strzemińskiego potwierdzenie dla własnych intuicji zawartych w światłocieniowych, zmiennych obrazach, które maluje. Natomiast u Kobro fascynuje ją ruch widza przed rzeźbą i rośnięcie tej rzeźby w przestrzeni – sprawy, które stały się dla niej ważne w kreowanych przez nią obiektach malarskich. Bardzo interesujące jest opisanie idei dwóch pejzaży morskich doktorantki malowanych temperą. O przestrzeni morza Justyna Smoleń napisała, że „wyzwała (ona) świadomość malarza z myślenia o klasycznej przestrzeni geometrycznej dzieła”. Według artystki morza, w jego ulotności i zmienności nie można oddać za pomocą jednej, płaskiej reprezentacji – to przeczy jego naturze. Dlatego w pejzażach morskich dołączonych do kolekcji obrazów zrealizowanych w ramach artystycznej części doktoratu Smoleń zastosowała złożenie transparentnych warstw. Każda warstwa przedstawia inny stan żywiołu wody, razem tworzą obraz oddający zagadnienie patrzenia na morze w czasie. Uważam, że rozdział *Awangarda. Morfologia Strzemińskiego* jest najlepszy w całej dysertacji. Faktycznie jest autokomentarzem do twórczości, podbudowanym wiedzą z historii i teorii sztuki, wykorzystaną po to, aby opisać własne malarskie odkrycia i praktykę.

Podsumowując uwagi dotyczące rozprawy doktorskiej Justyny Smoleń uważam co następuje: o ile w obcowaniu z obrazami artystki mamy poczucie kontaktu z całościową wypowiedzią, o tyle tekstowi dysertacji, w pewnym stopniu, brakuje logicznego planu. Czytelnik rozprawy napotyka trudność, gdy chce uchwycić intencje autorki i dojść do tego, jakie są jej główne tezy uzasadnione argumentacją. Wynika to z braku czytelnego wstępu, braku uwypuklenia intencji, zbyt luźnego powiązania rozdziałów rozprawy ze sobą. Mankamentem początkowych partii (przede wszystkim rozdziały 2 i 3) omawianej dysertacji jest zachwiana proporcja pomiędzy streszczeniem poglądów cytowanych naukowców a własnymi sędziami. Po stronie pozytywów jest ambitna bibliografia rozprawy; zakres tekstów które nie zawsze spotyka się w doktoratach artystek i artystów sztuk wizualnych; a także ciekawe uwagi dotyczące własnej twórczości na tle poglądów teoretyków, szkoda, że dopiero w drugiej połowie tekstu. Warto na przyszłość pamiętać, że logika budowy pracy, uwypuklona teza i jasność wyводу oraz odpowiedni stosunek przytoczeń myśli innych autorów do własnych przemyśleń jest cnotą w pisaniu tekstów naukowych. Liczę, że te zasady Justyna Smoleń zastosuje w dalszej pracy naukowej.

Konkluzja:

Biorąc pod uwagę wysokiej jakości cykl obrazów olejnych, temperowych i obiektów malarskich pt: *Rozczytywanie form*, który jest oryginalnym dokonaniem mgr. Justyny Smoleń

oraz rozprawę doktorską, pod tym samym tytułem, wykazującą jej wiedzę w naszej dziedzinie a także szerzej, w dziedzinie humanistyki, a także przygotowanie doktorantki do dalszej, samodzielnej pracy naukowo-artystycznej stwierdzam, że, spełnione zostały wymagania art. 13 ust. 1 Ustawy z dn. 14.03.2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. Wnoszę do właściwej Rady Dyscypliny Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie o nadanie Pani mgr. Justynie Smoleń stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuk pięknych i konserwacji.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Michał', is written in a cursive style.